

**Автобиография как жанр:
автобиографический элемент
в мультикультурной литературе Германии
(на примере рассказов В. Каминера)**

Под автобиографией исследователи понимают литературное изображение жизненного пути или его отрезка, переданное автором в ретроспективе. Автобиография рассматривается как попытка изучения собственного душевного состояния в определенных жизненных условиях, взаимодействия и влияния культурной сферы и исторической ситуации на личность человека, субъективная обработка действительности и выражение индивидуальных переживаний на бумаге. Кроме автобиографического романа, популярны формы личного дневника, мемуаров, эссе и писем. И если в XIX веке внимание авторов было направлено на объективно и достоверно изложенные факты культурно-исторической и политической действительности, то в конце XX века возникает иная проблематика автобиографических изысков, а именно, вопрос о поиске самоидентичности в окружающем обществе, культурной действительности, восприятии и принятии современных идеалов и ценностей.

В статье «Литературные мемуары и художественная автобиография: к проблеме разграничения жанров» Е. Е. Вахненко [1] говорит о разграничении таких жанровых номинаций, как мемуары и художественная автобиография. Если в мемуарной прозе важен такой элемент, как фактическая достоверность, то литературная или художественная автобиография освобождена от него и может строиться на вымышленном начале. Автобиография призвана рассказывать о жизненных перипетиях одного из представителей определенного микросоциума, в котором воплощены все характерные черты этого общества, отображены определенное мировоззрение и настроение. Художественной или литературной автобиография названа потому, что автор не подлежит идентификации со своим героем. Повествование может вестись и от первого лица, но, несмотря на это, нельзя говорить о полной идентичности автора и его героя. Литературная автобиография предполагает жизнеописание индивида (или с самого его рождения, или только в конкретный период его жизни), однако

этот индивид может быть просто фикцией, вымышленной фигурой, сосредоточившей признаки определенного представителя общества и выражающей чувства и переживания группы людей, объединенной именно этими внутренними перипетиями.

Одним из примеров поиска самоидентичности героем в окружающем его макросоциуме является мультикультурная литература Германии как составная часть немецкоязычной прозы. Данная литература создается авторами иностранного происхождения, эмигрировавшими в Германию в поисках более благополучной жизни. Некоторые авторы выросли в Германии, кто-то провел здесь свою юность, а некоторые были высланы за пределы своей родины уже в зрелом возрасте, но, несмотря на это, вопрос о противопоставлении себя как «иного», «чужого», «другого» остальному обществу находит свое отражение в их произведениях. По мнению известной исследовательницы постколониальной литературы США Мадины Тлостановой [2], данная литература представлена вариантами переосмысления собственной сущности в чужой стране. Автобиография может быть написана с исключительной фактографической достоверностью с целью объединения чувств и переживаний реального человека, чтобы продемонстрировать, обличить, вывернуть их наизнанку. С другой стороны, автобиография авторов «литературы меньшинств» может быть фиктивной и полностью вымышленной; это создает впечатление некоего объединения, обобщения группы индивидов с характерными для нее признаками, мыслями и идеями, что выражено в одном созданном автором герое, не имеющем зачастую ничего с ним общего, разве только национальную принадлежность. Таким образом, создается только эффект правдоподобия, но ни в коем случае не реальности. Главной задачей художественной автобиографии авторов-мигрантов является попытка поставить личность мигранта в центр всеобщего внимания, заявить о насущных проблемах и жизненных коллизиях тех, кто недооценен обществом. Вопрос о личной идентичности этих авторов остается открытым до сих пор, автобиографичность помогает лишь выразить индивидуальное смятение и противоречия или душевные переживания целой группы индивидов.

В мультикультурной литературе Германии автобиографии стали реакцией на некоторый информационный дефицит в немецком обществе. Благодаря изображению традиционных устоев, обычаев делается шаг к диалогу, который зачастую невозможен в повседневной коммуникации. Немецкая исследовательница итальянского происхождения Иммаколата Амодео считает художественные автобиографии авторов-мигрантов

«осколками реальной биографии» [3, с. 89]. Спецификой таких текстов является непроявленный образ автора, который уходит на второй план, и остается лишь фигура главного героя, вокруг которого и сосредоточена вся коллизия. Главное, что автор выступает от имени всей группы мигрантов, делает ударение на том, что он принадлежит ей и что их судьба волнует его. Автобиографические тексты затрагивают проблемы взаимоотношений в обществе, переживания и эмоциональное состояние целой группы людей, объединенных одной и той же ситуацией.

Например, в романе Франко Бионди «В немецких кухнях» («In deutschen Küchen») речь идет о жизни молодого гастарбайтера Дарио Бенакки, который наблюдает за новой для него немецкой жизнью и учит язык как основное средство взаимодействия между людьми. Известно, что биография этого молодого человека лишь вымысел, хотя выбор именно судьбы гастарбайтера в Германии очевиден – Франко Бионди также был сначала гастарбайтером, прежде чем поступил в университет и получил диплом психолога.

А роман писательницы турецкого происхождения Эмине Севги Оздмар «Жизнь – это караван» («Das Leben ist eine Karawanserei») проникнут живописными сказочными восточными орнаментами и мотивами, что создает колоритную атмосферу восточной жизни. Повествование ведется от лица маленькой девочки, которая вырастает в юную девушку и уезжает, как и многие другие турчанки, в Германию в поисках новой увлекательной и сказочной жизни. Девочка играла в школьном театре, что сближает ее с создательницей – автором, которая также уехала в Германию и была известна как актриса театра и кино. Предположительно, Оздмар включает в текст свои собственные страхи, переживания и чувства, существовавшие в детстве и перед эмиграцией.

Однако автобиографии могут создаваться в жанре как автобиографического романа, так и небольших рассказов. Одним из таких авторов является Владимир Каминер, эмигрировавший из Москвы в Германию. Его рассказы о жизни советской и постсоветской России, а затем уже и о жизни русского еврея в Берлине покоряют читателя ироническим, а зачастую и сатирическим взглядом на повседневные вещи.

В отличие от многих авторов-мигрантов, Каминер не создает образ человека, вбирающего в себя определенные черты мигрантов. Это герой, являющийся подобием самого автора, так как повествование ведется от первого лица, и в рассказах задействованы такие персонажи, которые существуют на самом деле. Это и теща, и родители Каминера, жена Ольга и его дети, соседи по саду, вьетнамцы и турки в продуктовых магазинах

напротив дома, друзья, разбросанные по всему миру. Автор не выдумывает истории, а берет их из жизни, из повседневности, осмысливает и превращает в рассказы, которые способствуют развитию способности видеть окружающий мир и замечать самые неброские, на первый взгляд, естественные и обыденные вещи и мелочи, которые зачастую остаются за кадром. Конечно, можно предположить, что некоторые детали были выдуманы автором, а что-то выпущено из упоминания, что истории из юности и новой жизни в Берлине действительно произошли, но в тексте переданы с некоторыми изменениями. Однако никто не усомнится в том, что авторское «я» присутствует в каждой строчке текстов, но при этом передает не субъективно-личное отношение к происходящему вокруг, а объективно преподносит эмоции по поводу того или иного явления действительности (как ушедшей, так и настоящей). Такое состояние души испытывал не только автор, выражающий свои чувства посредством мыслей и действий рассказчика, но и его соотечественники, приехавшие начинать жизнь «с нуля» в Берлин.

В его первом сборнике рассказов «Russendisko», в рассказе «Русские в Берлине» («*Russen in Berlin*»), он изображает переживаемое героем состояние эйфории, возникающее после известия о том, что евреи получили право эмигрировать в любую точку мира. Примечателен описанный автором факт, что евреи при Советской власти давали взятки милиции для того, чтобы удалить из паспорта упоминание о национальной принадлежности, а затем, в начале 1990-х, они тратили деньги уже на то, чтобы слово «еврей» снова появилось в паспорте. Каминер иронически замечает, что даже предприятия хотели видеть в лице своего руководителя еврея, потому что только еврей может заключать самые удачные сделки по всему миру. Те, кто не был евреем, только и желали им быть, чтобы покинуть родину и выехать за границу. Так и поступил сам автор, вспоминающий о своем легкомыслии, когда он и его друг просто сели в автобус, заплатили 96 рублей за билет до Берлина и поехали навстречу приключениям.

В одном из интервью В. Каминер сказал, что творчество для него – это не стремление создать некий литературный шедевр, а всего лишь шутка [4, с. 22]. По мнению литературоведа Томаса Крафта, в рассказах Каминера скрывается «абсурдный юмор» [5, с. 640]. Остроумно рассказана им история получения первой собственной квартиры в одном непрестижном районе Берлина, за которую нужно было платить всего лишь 18 с половиной марок, но он был счастлив, поскольку у него появилось новое для него чувство собственника. Или повествование о многочис-

ленных поездках матери героя, для которой в Советском Союзе была закрыта дорога на Запад. Свобода передвижения – это отсутствие границ, препятствий для достижения цели. Сама страна (Англия, Испания или Франция) была для нее не так важна, как путь до нее, без ограничений и с фотоаппаратом в руках.

В сборнике рассказов «Schönhauser Allee» Каминер описывает будни полинационального Берлина: вьетнамцев, русских, китайцев, турок и т. д. в своих лавочках, киосках, в заботах и радостях. А история о том, с какими бюрократическими препятствиями он столкнулся, чтобы получить паспорт для сына, вызывает улыбку на лице каждого человека, знакомого с немецкой бюрократической системой не понаслышке.

Топонимические изыски он демонстрирует в книге «Mein deutsches Dschungelbuch», где описывает свои поездки-командировки по литературным кружкам и издательствам Германии, стремящимся заманить самого известного русского эмигранта красотами своего городка. Каминер не только побывал там, но и описал традиции и менталитет жителей маленьких, зачастую никому не известных поселков и забытых в большом мире городков.

Предпоследний сборник рассказов Каминера «Mein Leben im Schrebergarten» наполнен описаниями комичных ситуаций, в которых проявилась «нелегкая судьба» счастливого обладателя небольшого аккуратного садика в окрестностях Берлина. Правила и законы, установленные немецким обществом владельцев сада, кажутся зачастую абсурдными русскому человеку. Комиссия, просматривающая растения и деревья в его саду, не согласна с мнением владельца. После получения гневного письма о запрещенных растениях в саду самого Каминера, а тем более об отсутствии его самого в такой важный день автор стал проявлять интерес к тем цветам и кустикам, которые «добровольно» заселили его участок. А историю о богатом урожае яблок («Die Apfelernte») автор вспоминает как настоящий «яблочный террор».

А отпуск у родителей жены Ольги на Кавказе – это самое увлекательное событие в жизни всего семейства Каминеров. Споры за полночь, гостеприимство с кавказским коньяком, угощения, горные пейзажи и поиск пещеры снежного человека, поддельная марка одежды «D & G», проблемы с выходом замуж, тушение пожара совместными силами – это лишь малая часть того, о чем В. Каминер вспоминает с ностальгией и умилением. В Германии нет той свободы, все регламентировано и упорядочено. Видимо, поэтому в рассказах В. Каминера присутствуют ностальгические нотки по времени, проведенному в бывшем СССР. Исторические

факты перемежаются с ситуацией сегодняшнего дня, что позволяет сравнить два временных пространства и прочитать в авторском слове те чувства, которые свойственны не только ему одному, а целому поколению, пережившему советскую эпоху и эмигрировавшему на чужбину, повинувшись чувству жажды приключений.

-
1. *Вахненко Е. Е.* Литературные мемуары и художественная автобиография: к проблеме разграничения жанров // Судьба жанра в литературном процессе. Иркутск, 2005.
 2. *Глостанова М.* Автобиографии «пограничья» // Проблемы мультикультурализма и литература США конца XX века. М., 2000.
 3. *Amodeo I.* Die Heimat heißt Babylon: Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland. Opladen, 1996.
 4. *Kaminer W.* Zukunft in rosigen Farben // «Ortswechsel»: Interviews mit Russen in Berlin und Deutschen in Sankt-Petersburg. Berlin, 2002.
 5. *Kraft Th. W.* Kaminer // Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. München, 2003.

М. Р. Чернышов

г. Екатеринбург

К проблеме жанровой номинации «Дон Жуана» Байрона в отечественном литературоведении

«Дон Жуан» Байрона относится к произведениям, жанр которых определяется критиками по-разному. Традиционно его атрибутировали как поэму, однако в последние десятилетия стали часто называть романом в стихах или просто романом, и эта номинация даже преобладает в учебных и справочных изданиях последних лет [1]. Кто впервые предложил эту атрибуцию? Точно ответить на этот вопрос не представляется возможным. Самые ранние из найденных нами подобных случаев – предисловие Заблудовского к сборнику байроновских поэм, сданному в набор в 1937 году, и статья Б. Кузьмина 1941 года [2]. Романом называли «Дон Жуан» переводившие его в 1940-е годы Г. Шенгели и Т. Гнедич [3]. В 1950–1980-е годы последовательно придерживались романной атрибуции М. Кургинян, Е. Петрова, Н. Берковский, М. Гузик [4] и некоторые другие, но обсуждали ее возможность и многие другие исследователи, хотя большинство все-таки следовали традиционной [5].

© Чернышов М. Р., 2009